

CONGO RESEARCH PAPERS

Journal des publications scientifiques

Revue Internationale disponible en ligne sur

https://congoresearchpapers.net

ISSN : 2957-465X

E-ISSN : 2957-4668

Rapport homme/femme dans la chanson congolaise moderne 1960-2000)

*KALOLA-KIPANGU Zuy**

**Chef de travaux à l'Université Pédagogique Nationale*

Résumé

Cette étude s'est intéressée à la chanson congolaise moderne de la période de 1960 à 2000. Elle nous intéresse parce que la chanson constitue « un immense champ d'investigation des signes qui échappent aux observateurs de la vie des signes au sein de la vie sociale. En outre, nous estimons que le texte de cette chanson peut servir de support dans une classe de texte ou d'un débat thématique sur diverses questions de la culture congolaise. Nous y avons particulièrement abordé la problématique des rapports « Homme/Femme ». Pour mener notre étude, nous avons collecté une centaine de chansons parmi les plus marquantes et en vogue de la période sous-examen (1960-2000). Nous les avons auditionnés, transcrit en lingala (langue de prédilection de chanson congolaise) et traduit en français. Nous avons ensuite recouru à quelques analyses afin de nous rendre compte si les rapports « H/F » sont effectivement actualisés dans la chanson congolaise moderne. Ceux-ci sont, non seulement d'actualité dans toutes les sociétés de nos jours, mais aussi parce qu'ils sont un phénomène culturel. En effet, la « Une » des médias ne cesse d'évoquer les cas de femmes violées et violentées par les hommes, et à travers les âges ainsi que différentes cultures, il s'est toujours posé le problème des rapports homme-femme ». Il nous revient que cette question est aussi manifestée dans la chanson congolaise moderne, dans la mesure où il existe, dans la société congolaise, un problème des « Rapport (s) H./F qui se pose en des termes de l'incapacité totale de la femme, l'infériorisant souvent et la minorisant. Comme il est attesté que la chanson véhicule la culture d'un peuple, en l'introduisant à l'école et en l'enseignant, on enseignerait, de ce fait, la culture.

Mots-clés : Chanson, rapport (s) H/F, gender, émancipation, culture.

Abstract

This study is interested in modern Congolese song from 1960 to 2000. It is of interest to us because the song constitutes "an immense field of investigation of signs that escape observers of the life of signs within social life. In addition, we believe that the text of this song can serve as a support in a text class or a thematic debate on various issues of Congolese culture. In particular, we have addressed the issue of the relationship between men and women. To carry out our study, we collected about a hundred of the most striking and fashionable songs from the period under review (1960-2000). We auditioned them, transcribed them into Lingala (the preferred language of Congolese song) and translated them into French. We then resorted to some analysis in order to realize whether the "M/F" relationships are indeed actualized in modern Congolese song. These are not only topical in all societies today, but also because they are a cultural phenomenon. Indeed, the "headlines" of the media do not cease to evoke the cases of women raped and violated by the men, and through the ages as well as various cultures, it

. always arose the problem of the relations man-woman". It returns to us that this question is also manifested in the modern Congolese song, insofar as there exists, in the Congolese society, a problem of the "Rapport (s) M./F. which is posed in terms of the total incapacity of the woman, often inferiorizing her and minorizing her. As it is attested that the song conveys the culture of a people, by introducing it in the school and by teaching it, one would teach, thus, the culture.

Key words: Song, M/F relationship(s), gender, emancipation, culture.

INTRODUCTION

Dans le présent article, nous nous proposons de présenter succinctement, les résultats de notre étude sur la chanson congolaise moderne. Il s'agit essentiellement, de parler de différentes facettes des rapports homme/femme, telle que les musiciens nous les décrivent. Le problème des rapports homme/femme est universel. L'on se rappellera de nombreuses chansons de certains musiciens Maliens, Sénégalais et Nigérians parlant de l'homme et de la femme, en particulier, et des familles de leur société en général ; ainsi que de la chanson du chanteur Espagnol « Julia » : « Vous les femmes, nous les hommes ». Mais, nous avons circonscrit notre étude dans le cadre de la République Démocratique du Congo, en faisant quelques incursions à la République du Congo Brazzaville, les deux pays étant historiquement très liés.

Ainsi donc, nous parlons principalement des résultats de notre étude. Mais auparavant, nous indiquons la démarche méthodologique suivie ainsi que les constats faits avant d'entreprendre effectivement le travail. La discussion des résultats et la conclusion terminent l'étude.

METHODOLOGIE

Pour mener notre étude, nous avons collecté une centaine de chansons parmi les plus marquantes et en vogue de la période sous-examen (1960-2000). Nous les avons auditionné, transcrit en lingala (langue de prédilection de chanson congolaise) et traduit en français. Nous avons ensuite recouru à quelques analyses afin de nous rendre compte si les rapports « H/F » sont effectivement actualisés dans la chanson congolaise moderne. Il a été question notamment :

(1) De l'analyse littéraire avec un accent particulier sur l'analyse thématique ;

(2) De l'analyse sociologique qui nous a permis d'évaluer l'impact de chaque thème ; .

(3) De l'analyse statistique qui a montré la dispersion du thème dans la chanson congolaise moderne.

Constat

Ces analyses nous ont permis de faire des constats suivants : (1) Dans la chanson congolaise moderne, il y a des rapports sociaux qui se tissent et s'établissent entre hommes et femmes, que cette chanson permet de lire ; (2) Ces rapports sont généralement décrits et évoqués par le musicien homme qui se met très souvent soit à la place d'une femme qui s'adresse à un homme ou à une autre femme, soit à la place d'un homme qui s'adresse à une femme ou à un autre homme ; (3) Ces rapports entre Hommes et femmes sont dynamiques et conflictuels.

RESULTATS ET DISCUSSION

Résultats

Les divers types des rapports H/F que la chanson congolaise moderne lit, ont été classés en rapports généraux et en rapports particuliers. .

Rapports généraux : Nous entendons par « rapports généraux », ceux qui sont habituellement définis et connus entre les humains. Au nombre de ceux-ci, nous avons noté :

(1) Le rapport de domination de la femme par l'homme

Ce rapport apparaît, par exemple, dans la chanson « Gare à toi Marie, 1967 » de Franco. Une femme, Marie, constate que son mari fréquente régulièrement une autre femme. Elle pose des questions à l'homme sur ces fréquentations. Celui-ci menace sa femme de la répudier si elle osait de nouveau lui poser des questions sur ladite femme. Il a dit à sa femme que c'est lui qui l'avait épousé et non elle.

(2) Le rapport d'indépendance de la femme vis-à-vis de l'homme

Dans la chanson « Bina na ngai na respect, 1981 » de NTESA et l'OK JAZZ, c'est une femme qui a la parole. Il s'affiche dans son chef, une volonté à vouloir s'affranchir de toute domination. Elle se dit, sans doute, que si l'homme (même marié) peut aller seul dans un bar, pourquoi pas la femme (même mariée) ? Elle se rend ainsi seule dans un bar. Pour éviter de tomber dans des bras du premier dragueur venu et pour afficher son indépendance vis-à-vis de

celui-ci, elle se munit d'un peu d'argent dans son sac. Elle accepte volontiers d'accompagner quelqu'un dans un pas de danse, mais repousse vite ses avances et ses séductions. Elle lui demande de danser respectueusement avec elle parce qu'elle est la femme de quelqu'un, donc une femme mariée. Elle signifie à l'homme qu'elle est venue au bar pour s'amuser et pour se détendre.

(3) Le rapport de dépendance ou de la soumission de la femme à l'homme

C'est le cas, notamment, dans la chanson « Escort, 1976 » de Rochereau. La femme s'adresse à son mari et lui demande d'acheter pour elle la voiture de marque « Escort Ainsi, elle lui dit : « ton nom deviendra une chanson dans ma bouche ». Ces propos dénotent de la part de la femme, une dépendance et une soumission à l'homme.

(4) Le rapport d'égalité entre l'homme et la femme

Dans la chanson congolaise moderne très peu de chansons évoquent la question d'égalité entre l'homme et la femme ou de l'émancipation de celle-ci. Dans ce maigre répertoire, nous avons retenu la chanson « Pique- nique ya N'sele, 1968 » de Rochereau. Dans cette chanson, la femme parle de l'émancipation introduite au Zaïre-Congo. En promenade avec son mari à N'sele, elle lui demande de lui céder le volant car, à présent, femme et homme conduisent. Elle demande aussi à son mari de lui acheter une petite voiture. Quand je vais conduire, dit-elle à son chéri, « cela fera votre honneur ». Pour cette femme, l'émancipation survenue au Congo a fait que l'homme et la femme peuvent se mettre au volant d'une voiture, côte à côte, et conduire ; il y a ainsi entre l'homme.et la femme, une égalité. Celle-ci semble être mal comprise par la femme. Elle se contente d'une émancipation que lui fabrique l'homme, et qui n'est pas un statut acquis, parce que cette émancipation ne s'accompagne ni de la liberté, ni de l'autonomie de la femme.

Rapports particuliers : Dans la chanson congolaise moderne apparaissent aussi d'autres types des rapports H/F que nous avons qualifié de particuliers. Nous les considérons, en effet, comme des rapports singuliers et sortants de l'ordinaire. Ce sont, entre autres :

(1) Le rapport de l'homme qui prend la mère et sa fille

Dans sa chanson « Papa Do, 1974 » Tabu Ley dénonce le comportement vicieux de cet homme qui prend à la fois la mère et sa fille. Il vit avec une femme qui a amené avec elle dans son nouveau ménage, sa fille du premier lit (ménage). L'homme n'est donc pas le

père biologique de cette dernière fille qu'il prend entièrement en charge et envoie à l'école. Comme la fille (enfant) est très belle, Papa Do en fait sa femme. Il sort avec elle dans toutes les manifestations dans lesquelles il est invité, il l'accompagne à l'école en voiture, il se met à la jalouser et il pique une folle colère en apprenant que « sa fille » veut être fiancée par un jeune homme. Pendant que la fille est très gênée du comportement de « son père », celui-ci n'est pas du tout gêné de son propre comportement.

(2) Le rapport de la femme âgée qui cherche la vigueur d'un jeune homme

Dans l'univers de la chanson congolaise moderne, les femmes âgées qui cherchent la vigueur de jeunes gens et les prennent en charge sont nombreuses. C'est le phénomène, « Mario » que Luambo Makiadi, alias, Franco a chanté, actuellement appelé à Kinshasa « phénomène Macron » du nom de l'actuel Président français. Dans sa chanson « Mongali, 1971 », Tabu Ley évoque aussi ce phénomène. La femme qui y parle, se plaint des caprices de son homme qui a épuisé toutes ses économies à force de lui donner de l'argent, de le cajoler et de le supplier avec des plats délicieux à la « mwamba = sauce épaisse à base d'arachides ou de noix de palme » avant qu'il mange.

Ce phénomène d'une femme âgée qui s'accroche à un jeune homme s'explique, sans aucun doute, par le fait qu'une femme ne peut se passer d'un homme sur tous les plans : économique et surtout biologique. Se retrouver dans une telle situation lui procure sûrement une certaine satisfaction socio- psychologique qui pourrait continuer à donner un sens à sa vie,

(3) Le rapport du vieil homme qui cherche une cure de jouvence

Ce type de rapport est semblable au précédent. Au lieu d'une femme âgée qui cherche la vigueur d'un jeune homme, il s'agit ici, au contraire, d'un vieil homme, tout aussi âgé, qui cherche une cure de jeunesse auprès d'une jeune fille. Dans la chanson « SILIKANI, 1970 » de Rochereau, la jeune fille qui parle s'adresse à l'un de ces vieux hommes qui s'appelle SILIKANI. Il veut faire de cette jeune fille, sa femme ; cette dernière lui fait voir qu'elle est encore mineure et écolière. Elle lui demande, cependant, de revenir l'année suivante quand elle aura atteint la majorité. Comme pour dire qu'elle n'a pas catégoriquement repoussé les avances du vieil homme, ami de son père. Par contre, dans la chanson « ONASSIS, 1972 » d'EVOLOKO, le vieil homme veut prendre pour femme, une des amies de son fils.

(4) Le rapport « fils/Mère »

Ce rapport entre « fils/mère » est, en effet, bien particulier. Il s'agit des rapports entre un homme avec pas n'importe quelle femme, mais avec sa « maman », sa « mère ». C'est une femme différente de toutes les autres femmes, et une personne très chère et très précieuse. Beaucoup de musiciens congolais ont ainsi chanté leurs mères pour non seulement les remercier pour tout ce qu'elles ont fait pour eux, mais aussi pour leur exprimer leur affection et pour les immortaliser en quelque sorte. C'est le cas de Pamelo avec les Bantous de la Capitale, dans la chanson « Mama napesi yo melesi, 1969 ». Il remercie sa mère pour entre autres, l'avoir porté pendant neuf (9) mois dans son sein avant de le mettre au monde, ainsi que pour tout ce que cette dernière a fait pour lui : l'élever, le soigner, le conduire à l'école, à l'hôpital le jour comme la nuit, etc.

Papa WENBA, EMENEYA KESTER, GATHO BEEVENS et tant d'autres musiciens, ont aussi chanté leur mère, mais rarement leur père.

(5) Le rapport de la femme comme pomme de discorde

Dans l'univers de la chanson congolaise moderne, la femme est présentée comme pomme principale de discorde entre plusieurs personnes. Très souvent, cette discorde a lieu entre des femmes comme entre des hommes ; mais, généralement, c'est la femme qui est à la base de la discorde. Dans la chanson « Makambo mibale eboma mokili mobimba, 1968 », Pamelo de Bantous la Capitale dit qu'il y a dans ce monde, deux problèmes qui constituent la pomme de discorde et qui sont à la base de la mésentente entre les gens : c'est d'abord la femme et ensuite, l'argent. Ceci, à tel point que si deux jeunes gens s'entendent parfaitement bien, une femme est capable de les séparer, de les diviser, dès l'instant où elle intervient dans leurs relations. Il exhorte alors les jeunes gens à la prudence car, la vie est un combat. Bien d'autres chansons, à l'exemple de « Nakoma mbanda ya mama ya mobali na ngai, 1978 » de FRANCO »,évoquent cette question.

Au lieu d'une femme, il arrive aussi parfois que l'homme soit la pomme de discorde entre deux ou plusieurs personnes. C'est le cas dans la chanson « DELLYA, 1969 » de DALLIENST et les Grands Maguisards. La femme qui y parle s'en prend à Dellya, son bien aimé, qui s'est épris de sa jeune sœur Tété, lui créant, ainsi un différend avec cette dernière.

Celle-ci ne nie pas lorsque sa sœur ainée l'interpelle. La raison qu'elle avance laisse tout le monde rêveur et ébahi : les hommes les plus offrants (des bons payeurs) sont devenus rares à Kinshasa.

(6) Le rapport de propriété : la femme considérée comme objet ou comme marchandise.

Dans la chanson congolaise moderne, la femme est présentée parfois comme un objet ou comme une marchandise susceptible d'être considérée comme une propriété. C'est le cas, par exemple, de la chanson « DJEKE, 1964 » de ROCHEREAU avec l'African Fiesta. Le titre de la chanson évoque une sorte de jeu de hasard et de tirage au sort pour désigner un gagnant. Il y est question, précisément, d'une jeune femme, Jina, qui a été prise en mariage par un jeune homme, José, après un tirage au sort gagné par ce dernier, en lieu et place de l'argent comme objet généralement mis en jeu. Malheureusement, cette union ne tient pas bon parce que scellée à partir d'un jeu. Le perdant, par la bouche de Rochereau, en profite pour dénoncer ce fait et pour dire qu'il était tout à fait normal que José et Jina ne s'entendent pas, parce que José l'a eu en jouant et en gagnant au « DJEKE ». La femme devient ainsi un objet, une propriété. On se la querelle donc à tout moment et on n'a pas beaucoup de considération envers elle. « DJEKE » évoque, en fait, l'image de la femme traditionnelle. Mais, aussi curieux que cela apparaisse, l'affaire « José- Jina » a lieu en pleine ville : sur l'avenue Baraka, dans la Commune de Kinshasa. Dans cette chanson, Rochereau développe une sorte d'anachronisme. Car, avec « DJEKE », au lieu que les ancêtres y gagnent la femme et que les gens d'aujourd'hui (dans le Congo indépendant) gagnent de l'argent, c'est juste le contraire qui se produit : le « DJEKE » apporte de l'argent aux ancêtres, et la femme aux gens d'aujourd'hui. Ceci est d'un autre monde.

(7) Le rapport commercial : la femme présentée comme objet de racolage.

Ce rapport présente la femme comme un objet de racolage ou comme un objet commercial. Il est proche du rapport de propriété qui vient d'être présenté et qui décrit la femme comme un objet ou comme une marchandise. C'est la chanson « Mukala-gouvernement tya ye miso, 1965 » de Rochereau qui évoque ce type de rapport (s) H/F. Dans cette chanson, la femme accepte d'être l'objet d'une négociation et d'une transaction en faveur d'un homme qu'elle ne connaît même pas. Tous les deux, homme et femme, savaient cependant, que Mukala percevait une commission de chaque côté. « Mukala » désigne précisément dans cet univers, le nom de quelqu'un qui s'illustre dans le métier d'entremetteur. Par extension, le métier a pris son nom comme « poubelle » désigne « bac d'ordure » ou

comme « sakombi » désigne « une mesure de riz, d'haricots, de sucre, de fufu » à Kinshasa. Dans la chanson, « Mukala » signifie donc garçon de course, un commissionnaire ou un entremetteur.

(8) Le rapport de traîtrise observée.

Il s'observe, dans la chanson congolaise moderne, un rapport de complicité et/ou de traîtrise entre l'homme et la femme. C'est celui qui est décrit, entre autres, dans la chanson « « KAOKOKO- KOROBO, 1993 » de Papa Wemba et Viva la musica. Dans cette chanson, c'est l'homme par Papa Wemba interposé, qui relate le récit d'un cambriolage de deux boutiques d'habillement, celles de Ya KALUDJI et de Ya Kom, à la veille d'un concert. A la suite de ce cambriolage, la Police (Mbila) a procédé à l'arrestation des présumés auteurs : l'homme qui parle et la femme (fille) vendeuse dans l'une des boutiques (complice). Cette dernière a réussi à s'échapper et à s'enfuir avec le butin. La fuite de la vendeuse est considérée par l'homme comme une sorte de traîtrise qui entraînera comme conséquence : la jeune femme vendeuse deviendra folle « kiboba ». Ainsi, considérée par la Police comme complice de l'homme dans le vol des habits de boutiques, la femme a aussi trahi l'homme par sa fuite. Avec cette chanson de Papa Wemba, la dynamique des rapports entre l'homme et la femme change. Elle va non seulement de la complicité la plus forte à la haine et à la trahison, mais aussi à une très grande légèreté et un manque de sincérité de la femme (BABAAPU, 2012). Ce comportement de la femme ôte à l'homme toute envie de lui faire confiance et de l'aimer. Dans sa chanson « Ma Elé, 1970 » Lutumba Simarro relève ce fait. A cause de la légèreté, son mari ne peut plus sortir avec elle pour répondre à une invitation.

(9) Le rapport de la femme/fille comme « égayeuse » de la vie.

Dans ce type de rapport (s), la jeune fille ou la femme a comme rôle de rendre « gaie » la vie de l'homme. Ceci revient à dire que la femme est considérée comme objet de plaisir pour l'homme. Beaucoup de chansons évoquent cette perception qu'on a de la femme. C'est notamment, le cas de la chanson «Djibebeke, 1968 » de Rochereau avec l'African Fiesta National. A la veille de son voyage et en guise d'un « au revoir », l'homme a invité sa bien-aimée dans une boîte de nuit pour danser et boire, en vue d'adoucir la douleur de la séparation. Au moment précis de se dire au revoir, la femme, très abattue par la fatigue, ne saura pas se réveiller. L'homme l'abandonnera alors en plein sommeil. Tout en se servant de la femme pour égayer la vie de l'homme, la femme ne manque pas, parfois, un agenda caché ou d'autres

projets derrière la tête. Ce qui est dans sa nature propre et qui fait dire à John BOKELO « qu' avoir affaire avec une femme, c'est avoir affaire à une sorcière= Kolia na mwasi, kolia na ndoki » Car, selon bien des musiciens, les femmes sont calculatrices, légères, menteuses, insatiables et infidèles. C'est ce portrait des femmes que brosse Josky Kiambukuta dans sa chanson « Mangasa, SD » présente si calculatrices et si insatiables à tel point que quand l'homme que l'une d'elles a, est sans argent, elle cherche celui qui a des moyens ; lorsqu'il est en prison, elle cherche celui qui est en liberté ; quand il est malade, elle cherche celui qui est en bonne santé ; quand il meurt, quarante (40) jours après, elle se remarie.

(10) Le rapport de l'amour réel, non vénal et non mercantile entre l'homme et la femme.

Dans la chanson congolaise moderne, il y a enfin, un autre type de rapports qui y est actualisé. C'est celui de l'amour réel, non vénal et non mercantile entre l'homme et la femme. Des chansons telles que « Keyna », « Défaillant» de TABU LEY et NBILIA BEL ainsi que Jearmot Bombenga l'attestent, C'est aussi le cas de la chanson « Maya, 1984 » de Lutumba Simarro. L'homme qui y parle aime profondément une femme d'un amour réel et platonique. Bien que celle-ci soit extravagante, voire vagabonde et se trouve déjà dans les bras d'un deuxième amant, le premier l'aime toujours. Et comme il continue à espérer, il fait

à la femme certaines recommandations qui, dans la réalité, paraissent impossibles. Pour que leur amour ne s'évanouisse pas, il demande à la femme d'obtenir de son deuxième amant que le premier enfant qu'elle mettra au monde porte son nom (du premier amant).

Discussion

L'examen de différents rapports décrits dans la chanson congolaise moderne nous a conduit à nous rendre compte que cette chanson établit un simple état des lieux : celui de dire ce que sont les rapports H/F. Mais, elle n'aborde pas certains thèmes ou certaines questions comme par exemple ceux de la bonne gouvernance et de l'environnement ou des luttes et tendances des femmes pour leur émancipation ainsi que pour leur autonomie. Ce qui nous a amené à dire et à affirmer que le musicien congolais n'a pas, avec sa chanson, accompagné la femme congolaise dans sa lutte pour son émancipation et son autonomie.

Nous avons, par ailleurs, constaté que certains rapports sont traités parfois à un niveau vulgaire et trivial qui n'élève pas le débat, C'est le cas, par exemple, de la chanson « Quatre boutons, 1964 » de Franco. Nous ne voulons pas dire, cependant, que la chanson

congolaise moderne soit incapable d'être une arme de combat. Bien au contraire ! Elle l'a été de par le passé avec des musiciens comme :

(1) ADOU ELENGA avec sa chanson « ATA NDELE, 1954 » ;
(2) KALLE JEEF avec ses chansons « Indépendance cha- cha, 1960 » ; Lumumba, héros national, 1962 » ; « Carrefour d'Adis- Abeba, SD » ; « Matanga ya Modibo Keita, SD » ; « Ebale ya Congo, 1969 » ;
(3) FRANCO avec ses chansons telles que « Ebale ya Zaïre, SD » ; Ya biso candidat Mobutu Sese, SD » ;
(4) FRANKLIN BOUKAKA (Congo Brazza) avec sa chanson « Pont sur le Congo, 1967 ».

Donc, la chanson congolaise est ainsi capable d'engagement. Mais, en ce qui concerne « le Rapport H/F », elle reste à l'écart, nous semble- t- il, des grandes questions qui secouent ce rapport : libération de la femme, féminisme, émancipation, travail de la femme, planning familial, interruption volontaire de la grossesse (IVG), reconnaissance du travail au foyer, gender, égalité, parité, etc. Et pourtant, cette même chanson s'est mise au service des causes moins nobles comme par exemple :

(1) La publicité, avec des chansons comme « Pique- nique ya N'sele, 1968 » de T.L. ; « V.W., SD» de Franco » ; « Zaïre oyé, SD» d'Abeti Masikini ;

(2) La propagande politique, avec des chansons telles que « Mbula ya sacrifice, SD » de Jeannot Bombengo ; « D.G., 1988 » de Luambo Makiadi.

L'analyse de la chanson congolaise menée nous a conduits à constater qu'il y a là une déconnexion de la dynamique internationale du Rapport H/F. Comment nous l'expliquer ? Selon LUKUSA MENDA, T. (2005), cette situation se justifie certainement par

(1) La permanence de la mission coloniale

Le pouvoir colonial doit, tacitement avoir consigné à la chanson, un rôle de divertissement. Celle-ci (la chanson) y est restée confinée jusqu'à présent.

(2) L'isolement idéologique (du pays)

Jusqu'à la Conférence d'Accra (1957), le Congo belge est une véritable enclave idéologique. Certes, dès 1945, la conscience politique a commencé à y naître avec entre autres, le retour des Anciens combattants de la guerre d'Abyssinie et des initiatives préventives du pouvoir colonial dont :

(1) L'immatriculation des évolués ;

(2) La carte du mérite civique ;

(3) La fondation de la revue « La Voix du congolais »..

Mais, « la sensibilité militante » aux questions qui secouent l'Afrique et le monde y est faible, à cause, sans doute :

(1) De l'ignorance des luttes anti- coloniales de Gamar Abdel Naser; Ahmed Ben yamar concernant la guerre d'Algérie de 1954 à 1962 ; et les actions de Mahatma Gandhi (1948) ;

(2) De l'ignorance de l'émergence du monde noir avec Renaissance noire américaine (1920) ; Légitime défense (1932) ; L'Etudiant noir (1934). Dans cette mouvance signalons enfin, que c'est fort tard que la Littérature négro-africaine va atteindre Lovanium (cfr Allary, Littératures et poètes noirs), et la Pléiade congolaise (1964) va naître après l'Etudiant noir (1934-1940),

CONCLUSION

Après avoir décrit les différentes facettes des « rapports Homme-Femme » telles que le musicien congolais nous a permis de les lire dans sa chanson, nous avons terminé notre étude par des implications pédagogiques et didactiques. Nous avons, à ce propos, plaidé pour l'enseignement de la culture dans nos écoles et proposé une didactique appropriée à l'analyse du texte de la chanson et d'un débat thématique autour d'un texte de chanson.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUE

BABAAPU, F. (2012). Analyse de la chanson kaokoko korobo de papa WEMBA, séminaire de Baobab du 30 mai, 06 juin et 27 juin 2012.

LUKUSA MENDA, T. (2005). La littérature congolaise et sa critique. Kinshasa : Edition Calmec.

LUKUSA MENDA, T. (2005). Question de littérature congolaise. Kinshasa: CEDERSURK.

LUKUSA MENDA, T. (2012). La traduction générale à la sémiotique. Kinshasa : Calmec.

MAALU BUNGI, C. (2002). Poésie orale congolaise. Kinshasa : Collect « Travaux et Recherches ».

MPASI, J. (2003). Tabu-ley, innovateur de la musique africaine. Torino, Paris, Budapest.

NIMY NZONGA, J.P.F. (2007). Dictionnaire des immortels de la musique congolaise moderne. Louvain-la-Neuve : Edition Bruylant academia.